



LIVE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
BRUCKNER SYMPHONIES NOS. 3 & 4
MARISS JANSONS, CHIEF CONDUCTOR



Mariss Jansons

Bruckner *Symphonies Nos. 3 and 4*



Strolling through Bayreuth one evening in September 1873, Anton Bruckner was a happy man, having just paid a visit to Richard Wagner at his villa Wahnfried, where he had showed him two symphonies he had recently composed – one finished, the other still lacking a finale. It had been a meeting between a bashful village schoolmaster and a self-confident cosmopolitan. ♦ Bruckner humbly asked the master whom he so revered if he might dedicate one of these works to him. Wagner hardly deigned to look at the score of the *Second Symphony*, as we can deduce from a letter Bruckner wrote to the writer and philosopher Hans von Wolzogen. The *Third Symphony*, however, was more to his host's liking. Wagner nodded approvingly when his eye fell on the majestic principal theme of the first movement in the first trumpet. We do not know if Wagner also saw Bruckner's quotations of his own music dramas *Tristan und Isolde* and *Die Walküre* during this introduction. In any event, he let Bruckner know that he would be honoured to have his name associated with the work. ♦ Bruckner's *Third* would go down in history as his 'Wagner Symphony'. Bruckner was forty-nine years old. He taught music theory and organ at the Vienna Conservatory and enjoyed international fame as an organist. But as a composer, he still felt very much like a beginner, and Wagner's approval meant a great deal to him. Naive as he was, Bruckner frequently spoke of his new friend in glowing terms, probably unaware that he was rubbing many people the wrong way. There was strong opposition to Wagner. The feared critic Hanslick and his allies turned against the programme music of the 'progressives' with its literary orientation, including that of Wagner and Liszt. Instead, they favoured pure, absolute music, holding up Brahms as their leading torch-bearer. ♦ Bruckner had wound up on the wrong side of the proverbial fence. He was intoxicated by the radiant sound of *Tristan und Isolde*, despite his own lack of interest as a composer in operas. Furthermore, there is no indication that he had an affinity with Wagner's ideas on the Gesamtkunstwerk, or even understood it for that matter. ♦ Besides his many adversaries, Bruckner had a number of loyal friends, who were forever exerting an influence on the insecure composer. With their endless advice, they were partly responsible for the chaotic genesis of Bruckner's symphonies and for the damage the composer often inflicted on his own works. Bruckner had hardly completed the *Third* when he decided to undertake

a dramatic revision of the score, cutting out most of the Wagner quotations. Bruckner himself conducted the premiere in Vienna in 1877. The performance was a disaster. A third version with major cuts to the Adagio and the finale appeared in 1889. After Bruckner expanded the instrumentation, the orchestra seemed to have a fuller sound, closer to the now completed *Eighth Symphony*. Despite the degree to which he suffered from 'post-natal depressions', Bruckner still found the inspiration and energy to start on other compositions. In fact, he had yet to conduct the premiere of his *Third Symphony* when the *Fourth* was already completed.

◆ The latter work also fell victim to a rapid succession of corrections, cuts and additions. Five years after the first version was published (in 1874), Bruckner rejected the third movement, as well as a large part of the finale, which he quickly replaced with the scherzo we know today and a virtually new last movement. The final changes were introduced in 1889. ◆ Apparently, Bruckner was not always convinced deep in his heart that his changes were necessarily improvements. He saved his 'rejected' scores and bequeathed them to the Austrian imperial library. Consequently, the genesis of his works is exceptionally well documented, and those who undertake to conduct them are faced with a multitude of dilemmas. ◆ What had Wagner found so attractive about the beginning episode of the *Third Symphony*? Probably its obvious similarity to Beethoven's *Ninth*. No composer since Beethoven had dared start a symphony in this way – with static accompaniment figures overlaid by a sharply rhythmic theme (in the trumpet). It is not a melody, but is generally called an Urthema, a musical foundation on which the symphonic architecture rests. ◆ The *Fourth Symphony* also begins with a theme presented in this way (in the horn), but it is of a different character – not radiant and authoritative, but unassuming and lyrical. Here, when the power and activity of the music increase, we still feel the calm rhythm like the regular rise and fall of a ship underneath a flurry of activity on deck, as Robert Simpson puts it in *The Essence of Bruckner*. The beginning themes of both opening movements each set the mood in their own way, despite Bruckner having juxtaposed a broad, poetic *Gesangsperiode* (his own term) in both cases for the purpose of creating contrast. ◆ Despite their individual characters, these symphonies also taken as a whole suggest that Beethoven's *Ninth* had served Bruckner in many respects as a guiding principle, certainly during this phase in his career. For instance, the slow

movements often echo Beethoven's sublime string cantilenas. In Bruckner's music, all these stately melodies frequently have a religious undertone, particularly where they are choral in character. This is certainly true of the slow movement of the *Third Symphony*, in which he quotes one of his masses. The Andante of the *Fourth Symphony*, however, suggests a funeral march. This movement is imbued with an atmosphere of mild desolation reminiscent of Schubert's most esoteric passages – the whole symphony is actually Bruckner's most 'Austrian'. One might also say that it is his most 'pastoral', especially with regard to the subsequent scherzo, which has the character of a hunting scene. The scherzo of the *Third Symphony*, on the other hand, with its dazzling figures in the strings combined with its pent-up, powerful themes, is closer to Beethoven. In both symphonies, the scherzo has a middle episode, the Trio, which owes its quasi-rustic character to its dance rhythm.

◆ Bruckner often juxtaposes popular with lofty elements, yet nowhere as closely as in the last movement of the *Third Symphony* when the first violins introduce an airy polka while two horns play a chorale theme in unison underneath. Bruckner's biographer August Göllerich, whom he had appointed himself, expressed amazement at this combination, to which the composer replied, 'The polka represents the joy of the world, the chorale its desolation and pain.' This is clearly an idyllic episode in an otherwise stormy finale concluding with the symphony's opening theme in a radiant D major. The conclusion of the *Fourth Symphony* also leads back to the beginning of the first movement, albeit somewhat less explicitly. ◆ Realising such a *Gesamtthematik* was one of the greatest missions Bruckner ever undertook. In this way, he was able to impart to the listener the power of his religious conviction. Everything had to lead to the finale, in which doors must be opened which had remained closed in previous movements. An attack on the classical sonata form, which was too limited to accommodate his visionary ideas and which he thus dramatically extended, dominates much of his oeuvre. Never was that struggle greater than when he was working on the final movement of the *Fourth Symphony*. In the end, however, this did not dissuade him from giving the symphony the subtitle 'Romantic'. He also provided a programme for the work. The first movement depicts a medieval city at dawn, while the subsequent movements portray various nature scenes. It is assumed, however, that the composer invented the programme retrospectively in a desperate attempt to

make his music more accessible. Not a single contributor to the literature on Bruckner claims to take it seriously.

Aad van der Ven

For the performance of the *Third Symphony*, Mariss Jansons and the Royal Concertgebouw Orchestra have made use of the third version (1889) in the edition by Leopold Nowak (1958). For the *Fourth Symphony*, the second version (1877–8, with the finale from 1880), also in Nowak's edition (1953), was chosen.

Mariss Jansons

Mariss Jansons was appointed as the Royal Concertgebouw Orchestra's sixth chief conductor in September 2004. From 1988, he had appeared on many occasions as a guest conductor in Amsterdam. Latvian by birth and a resident of St Petersburg, Jansons won great international acclaim for his exceptional achievements as music director of the Oslo Philharmonic Orchestra from 1979 to 2000. He then went on to become music director of the Pittsburgh Symphony Orchestra, which also gained widespread recognition during his tenure. ♦ Born in Riga, Jansons moved to Leningrad at the age of thirteen, studying violin, piano and orchestral conducting at the conservatory there. He went on to study with Hans Swarowsky in Vienna and Herbert von Karajan in Salzburg in 1969, winning the International von Karajan Foundation Competition in Berlin two years later. In 1973, Jansons was appointed Mravinsky's assistant with the St Petersburg orchestra, which Jansons's father Arvid had also conducted. Jansons was appointed music director of the Bavarian Radio Symphony Orchestra in Munich in September 2003, a post he combines with his work with the Royal Concertgebouw Orchestra. ♦ Jansons has received various national distinctions for his achievements, including the Star of the Royal Norwegian Order of Merit, conferred on him by His Majesty King Harald V of Norway. He is also an honorary member of the Royal Academy of Music in London and the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. In May 2006, the President of Latvia conferred on him the country's highest honour, the Three-Star Order.

The Royal Concertgebouw Orchestra

The Royal Concertgebouw Orchestra was founded in 1888 and grew into a world renowned ensemble under the leadership of conductor Willem Mengelberg. Links were also forged at the beginning of the 20th century with composers such as Mahler, Richard Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg and Hindemith, several of these conducting their own compositions with the Concertgebouw Orchestra. Eduard van Beinum took over the leadership of the orchestra from Mengelberg in 1945 and introduced the orchestra to his passion for Bruckner and the French repertoire. Bernard Haitink first shared the leadership of the Concertgebouw Orchestra with Eugen Jochum for several years and then took sole control in 1963. Haitink was named conductor laureate in 1999; he had continued the orchestra's musical traditions and had set his own mark on the orchestra with his highly-praised performances of Mahler, Bruckner, Richard Strauss, Debussy, Ravel and Brahms. Haitink also brought about an enormous increase in the number of gramophone recordings made and foreign tours undertaken by the orchestra. ♦ Riccardo Chailly succeeded Haitink in 1988; under his leadership the Royal Concertgebouw Orchestra confirmed its primary position in the music world and continued to develop, gaining under him international fame for its performances of 20th century music as well as giving memorable performances of Italian operas. Under Chailly the orchestra made many extremely successful appearances at the most important European festivals such as the Internationale Festwochen Luzern, the Salzburger Festspiele and the London Proms, as well as performing in the United States, Japan and China. Riccardo Chailly was succeeded by Mariss Jansons in September 2004. ♦ the orchestra was named the Royal Concertgebouw Orchestra by Her Majesty Queen Beatrix on the occasion of the orchestra's hundredth anniversary on 3 November 1988.

Translations: Josh Dillon

Anton Bruckner dut être un homme heureux lorsqu'il se promena à travers Bayreuth, un soir de 1873. Il avait rendu visite à Richard Wagner, dans sa villa Wahnfried, et lui avait montré deux symphonies récentes de sa plume, l'une achevée, l'autre encore sans finale. Ce furent en quelque sorte un maître d'école de village embarrassé et un cosmopolite sûr de soi qui ce soir là s'assirent l'un en face de l'autre. ♦ Bruckner demanda au maître qu'il vénérât tant l'autorisation de lui dédier l'une de ces œuvres. Si l'on en croit une lettre de Bruckner à Hans von Wolzogen, écrivain et philosophe, Wagner accorda à peine un regard à la *Deuxième symphonie*. La *Troisième symphonie* en revanche fut du goût de l'hôte. Il approuva d'un hochement de tête lorsque son regard tomba sur le majestueux thème principal du premier mouvement joué par la première trompette. Lors de cette première rencontre, Wagner reconnut-il également les citations extraites de ses propres drames musicaux *Tristan et Isolde* et *Die Walküre*? Nul ne le sait. Il lui répondit en tout cas qu'il serait honoré que son nom soit lié à cette œuvre. ♦ La *Troisième symphonie* de Bruckner entra dans l'histoire comme symphonie wagnérienne. Bruckner avait 49 ans. Il enseignait l'orgue et les matières musicales théoriques au conservatoire de Vienne en Autriche et jouissait d'une renommée internationale comme organiste. Mais comme compositeur, il se sentait encore débutant. L'approbation de Wagner était pour lui d'une grande signification. Naïf comme il l'était, Bruckner parlait souvent en termes passionnés de son nouvel ami, n'ayant probablement pas conscience qu'il se mettait ainsi de nombreuses personnes à dos, car la critique était forte. Hanslick, journaliste musical redouté, ainsi que ses partisans, s'opposaient à la musique à programme littéraire et orientée des «modernistes», notamment de Liszt et de Wagner, et prônaient la musique pure, absolue. Brahms était leur grand exemple. ♦ Bruckner était en réalité tombé dans le mauvais camp. Comme compositeur, s'il se nourrissait des sonorités rayonnantes de *Tristan et Isolde*, il se souciait peu d'opéra. Rien n'indique d'autre part qu'il était en contact avec les idées de Wagner sur «l'Art total», ou même les comprenait. ♦ Outre de nombreux détracteurs, il avait également un certain nombre d'amis fidèles qui sans cesse tentaient de convaincre ce compositeur peu sûr de lui. Leurs éternels avis furent notamment responsables

de la genèse chaotique des symphonies de Bruckner, tout comme des dégâts que le compositeur fit lui-même sur son œuvre. La *Troisième symphonie* était en effet à peine achevée lorsque le compositeur décida de réviser de façon drastique cette partition et supprima la plupart des citations de Wagner. Bruckner dirigea lui-même l'œuvre lors de sa première exécution publique. Elle eut lieu à Vienne en 1877: ce fut un fiasco. Une troisième version comprenant de nombreuses coupures dans l'Adagio et le Finale parut en 1889. Bruckner élargit l'instrumentation. L'orchestre sembla avoir ainsi une sonorité plus large, plus conforme à celle de la *Huitième symphonie* alors achevée. Car si Bruckner souffrait de dépressions post-natales, il trouvait entre-temps toutefois l'inspiration et l'énergie de commencer d'autres compositions. Lorsqu'il dirigea la création de sa *Troisième symphonie*, sa *Quatrième symphonie* était déjà achevée. ♦ Cette dernière œuvre fut également la proie de corrections, coupures et ajouts qui se succédèrent rapidement. Cinq ans après la parution de la première version (1874), Bruckner renia le troisième mouvement et une grande partie du finale. Ils furent remplacés rapidement par le Scherzo tel que nous le connaissons actuellement et par un Finale pratiquement recomposé. Les dernières modifications furent faites en 1889. ♦ Bruckner n'était visiblement pas toujours profondément convaincu de la pertinence de ses modifications et douta de ces améliorations. Il conserva ses partitions «inaptes» et exprima le souhait qu'elles fussent léguées après sa mort à la Bibliothèque Nationale d'Autriche. C'est la raison pour laquelle la genèse de ses œuvres est extrêmement bien documentée. Le chef d'orchestre qui commence à travailler sur la musique de Wagner se trouve donc confronté à de nombreux dilemmes. ♦ Quel élément au début de cette *Troisième symphonie* séduisit tant Wagner? Probablement la similitude évidente avec la Neuvième de Beethoven. Aucun autre compositeur après Beethoven n'osa commencer une symphonie de la sorte: de la même manière, avec des figures d'accompagnement statiques au-dessus desquelles s'élève un thème (de trompette) possédant un fort profil rythmique. Il ne s'agit pas d'une mélodie mais de ce que l'on appelle un thème originel ou 'Urthema', fondement musical sur lequel repose l'architecture symphonique. ♦ La *Quatrième symphonie* commence aussi avec un thème (de cor) qui se caractérise de manière similaire. Il est toutefois différent dans son intention. Il n'est cette fois pas magistral et rayonnant mais modeste et lyrique. Là où précédemment la

force et l'activité de la musique augmentaient, un rythme calme se fait sentir, 'comme le mouvement régulier d'un navire tandis que sur le pont règne l'agitation', pour reprendre les mots de Robert Simpson dans *The Essence of Bruckner*. Ce sont les thèmes initiaux des deux mouvements d'ouverture, qui chacun à leur manière déterminent l'atmosphère, même si Bruckner plaça en face dans chacun des cas en guise de contraste une somptueuse et poétique période de chant ou 'Gesangsperiode' comme il la nomme. ♦ Malgré leur caractère propre, ces symphonies donnent dans leur globalité l'impression que, surtout durant cette phase de sa carrière, la *Neuvième* de Beethoven servit à de nombreux égards pour Bruckner de ligne directrice. Dans les mouvements lents, on entend ainsi un écho des cantilènes nobles pour cordes de Beethoven. Chez Bruckner, toutes ces mélodies graves ont en outre souvent une tendance religieuse, en particulier là où elles ont un caractère de choral. Cela se vérifie dans le mouvement lent de la *Troisième symphonie*, où il cite l'une de ses messes. Il en est de même de l'Andante de la *Quatrième symphonie*, mouvement aux allures de marche funèbre. Il est imprégné d'une atmosphère de douce désolation qui rappelle les pages les plus profondes de la musique de Schubert, comme d'ailleurs toute cette symphonie. C'est la plus 'autrichienne' de Bruckner, mais on pourrait également dire la plus 'pastorale', en particulier s'il l'on considère le Scherzo suivant dont le caractère tient de celui d'un tableau de chasse. Le Scherzo de la *Troisième symphonie*, au contraire, avec ses mouvements de cordes jaillissant comme des éclairs et combinés à des thèmes puissants, contenus, est plus proche de l'esthétique de Beethoven. Dans les deux symphonies, le Scherzo comprend une période centrale, le Trio, qui par son rythme de danse possède un caractère quelque peu rustique. ♦ Le noble et le populaire se côtoient souvent chez Bruckner. Ils ne sont toutefois à aucun endroit aussi proches que dans le dernier mouvement de la *Troisième symphonie*, lorsque les premiers violons introduisent une polka légère, tandis que deux cors à l'unisson font entendre au-dessous un thème de choral. Le biographe que Bruckner choisit, August Göllerich, exprima son étonnement à propos de cette combinaison. Le compositeur lui répondit: 'La polka présente la joie au monde, le choral exprime la douleur et la désolation.' Il s'agit d'ailleurs d'un épisode idyllique dans un finale globalement orageux qui fait entendre vers sa fin le thème initial de la symphonie dans une tonalité rayonnante de ré majeur. La

conclusion de la *Quatrième symphonie* conduit également, bien que de manière un peu moins marquée, au début du premier mouvement. ♦ La réalisation d'une telle «thématique globale» fut l'une des tâches les plus difficiles que Bruckner s'imposa. Il pouvait ainsi faire sentir à l'auditeur la force de sa conviction religieuse. Tout devait dans ce cadre conduire vers le finale, où allaient s'ouvrir certaines portes restées fermées durant les mouvements précédents. Une grande partie de son œuvre est placée sous le signe de la bataille et du remaniement de la forme sonate classique, trop limitée pour ses idées visionnaires, forme qu'il élargit de façon drastique. Ce combat ne fut à aucun moment aussi lourd que lorsqu'il travailla au mouvement final de la *Quatrième symphonie*. Cela ne l'empêcha pas après coup de donner comme titre à cette symphonie 'la Romantique'. Il exposa son programme. Le premier mouvement dépeindrait une ville du Moyen-âge à l'aube. Les mouvements suivants représenteraient divers paysages. Il est à présent admis que ce programme explicatif aurait été imaginé par le compositeur après l'achèvement de l'œuvre dans une tentative désespérée de rendre sa musique plus accessible. Aucun spécialiste de Bruckner ne prend ce commentaire au sérieux.

Aad van der Ven

Pour l'exécution de la *Troisième symphonie*, Mariss Janssons et l'Orchestre Royal du Concertgebouw ont utilisé la troisième version de l'œuvre (1889) dans l'édition de Leopold Nowak (1958). Pour la *Quatrième symphonie* ils ont choisi la deuxième version (1877-1878, avec le Finale de 1880), également dans l'édition de Nowak (1953).

Mariss Jansons

En septembre 2004, Mariss Jansons fait son entrée dans l'histoire de l'Orchestre Royal du Concertgebouw comme sixième chef principal. Depuis 1988, il est fréquemment possible de l'entendre à Amsterdam comme chef invité. Jansons, letton de naissance, domicilié à Saint-Pétersbourg, est de 1979 à 2000 chef principal de l'Orchestre Philharmonique d'Oslo qui atteint sous sa baguette un niveau international. Il est ensuite nommé directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh qui acquiert aussi grâce à lui une grande renommée.

◆ Né à Riga, Jansons s'installe à l'âge de treize ans dans l'ancienne Leningrad. Il fait des études de violon, de piano et de direction d'orchestre au conservatoire de cette ville. En 1969, il poursuit ses études à Vienne auprès de Hans Swarowsky et à Salzbourg auprès de Herbert von Karajan. Deux ans plus tard, il remporte le Concours Herbert von Karajan à Berlin. En 1973, Jansons devient assistant de Mravinski à l'orchestre de Saint-Pétersbourg, orchestre dirigé également par son père, Arvid Jansons. Depuis septembre 2003, il est chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise à Munich, activité qu'il mène parallèlement à ses fonctions auprès de l'Orchestre Royal du Concertgebouw. ◆ Pour ses mérites, Mariss Jansons reçoit diverses distinctions honorifiques nationales telles que La Croix du Mérite du roi Harald de Norvège, et sa nomination comme membre de la Royal Academy of Music de Londres et de la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne. En mai 2006, le président de Lettonie le décore de l'Ordre des Trois Étoiles, la plus haute distinction de ce pays.

L'Orchestre royal du Concertgebouw

L'Orchestre du Concertgebouw, fondé en 1888, se développe sous la direction du chef d'orchestre Willem Mengelberg pour devenir un ensemble réputé dans le monde entier. Au début du 20ème siècle, un lien se tisse avec de grands compositeurs tels que Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg et Hindemith. L'Orchestre du Concertgebouw exécute les œuvres de certains d'entre eux sous leur direction. Lorsque Eduard van Beinum prend la succession de Mengelberg en 1945, il transmet à l'orchestre sa passion pour Bruckner et le répertoire français. Après avoir dirigé l'Orchestre du Concertgebouw pendant quelques années conjointement avec Eugen Jochum, Bernard Haitink assume

seul cette fonction. Nommé chef d'orchestre d'honneur en 1999, Haitink perpétue la tradition et appose son propre sceau comme le montrent les interprétations très applaudies d'œuvres de Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel et Brahms. Sous la direction de Haitink, le nombre d'enregistrements de disques et les tournées à l'étranger augmentent de façon sensible. Riccardo Chailly succède à Haitink en 1988. ◆ Sous la baguette de Riccardo Chailly, l'Orchestre Royal du Concertgebouw confirme son éminente position dans le monde musical et continue à faire grandir sa réputation. Grâce à lui notamment, l'orchestre obtient une renommée internationale dans le domaine de la musique du vingtième siècle. Il donne en outre des interprétations mémorables d'opéras italiens. Sous la direction de Chailly, l'orchestre se produit avec un immense succès dans le cadre des festivals européens les plus importants, tels que les Internationale Festwochen Luzern, les Salzburger Festspiele et les Proms londoniens, ainsi qu'aux Etats-Unis, au Japon et en Chine. En septembre 2004, il a transmis ses fonctions à Mariss Jansons. ◆ Sa Majesté la Reine Béatrice décerne le titre d'orchestre 'Royal' à l'Orchestre du Concertgebouw à l'occasion du centième anniversaire de sa création, le 3 novembre 1988.

Traductions: Clémence Comte

Anton Bruckner war glücklich, als er an einem Abend im September 1873 durch Bayreuth lief. Er hatte Richard Wagner in dessen Villa Wahnfried besucht und ihm zwei vor kurzem von ihm geschriebene Symphonien gezeigt, die eine vollendet, die andere noch ohne Finale. Es waren ein menschen scheuer Dorfschullehrer und ein selbstbewusster Kosmopolit, die einander an diesem Abend gegenüber gesessen hatten. ♦ Bruckner bat den vom ihm so sehr verehrten Meister demütig um sein Einverständnis, ihm eines dieser Werke widmen zu dürfen. Wagner würdigte eine der Partituren, die *Zweite Symphonie*, kaum eines Blickes, so entnehmen wir einem Brief von Bruckner an den Schriftsteller und Philosophen Hans von Wolzogen. Die *Dritte Symphonie* dagegen entsprach dem Geschmack des Gastgebers. Dieser nickte zustimmend, als seine Blick auf das von der ersten Trompete gespielte majestätische Hauptthema des ersten Satzes fiel. Ob Wagner bei dieser ersten Bekanntschaft auch die Zitate aus seinen eigenen Musikdramen *Tristan und Isolde* und *Die Walküre* entdeckte, wissen wir nicht. Auf jeden Fall gab er zu erkennen, dass es ihm eine Ehre sei, wenn sein Name mit diesem Werk verbunden würde. ♦ Als 'Wagner-Symphonie' sollte Bruckners Dritte in die Geschichte eingehen. Bruckner war 49 Jahre alt. Er war Professor für Musiktheorie und Orgel am Wiener Konservatorium und genoss internationalen Ruhm als Organist. Aber als Komponist fühlte er sich noch als Anfänger. Wagners Beifall bedeutete ihm viel. Naiv, wie er war, sprach Bruckner oft begeistert von seinem neuen Freund, und begriff dabei wahrscheinlich nicht, dass er sich damit viele Feinde machte, denn es gab starke Widersacher. Der gefürchtete Kritiker Hanslick und dessen Zunftgenossen widersetzten sich der literarisch orientierten Programmmusik der 'Neutöner', zu denen Wagner und Liszt gehörten, und propagierten die reine, absolute Musik. Brahms war ihr großes Vorbild. ♦ Eigentlich war Bruckner ins falsche Lager gelangt. Zwar hatte der strahlende Klang von *Tristan und Isolde* ihn berauscht, aber als Komponist interessierten Opern ihn nicht. Und nichts weist darauf hin, dass er Verbindung hatte zu Wagners Ideen über das 'Gesamtkunstwerk' oder diese überhaupt verstand. ♦ Außer vielen Gegnern hatte er auch eine Anzahl treuer Freunde, die ständig auf den unsicheren Tondichter einsprachen. Mit ihren ewigen Ratschlägen

waren sie mitverantwortlich für die chaotische Entstehungsgeschichte von Bruckners Symphonien, ebenso wie für den Schaden, den der Komponist oft seinem eigenen Werk zufügte. Die *Dritte* war noch kaum vollendet, als der Komponist beschloss, die Partitur drastisch zu ändern, wobei die meisten Wagner-Zitate auf der Strecke blieben. Bruckner selbst dirigierte 1877 die Uraufführung in Wien, die zum Fiasko wurde. Eine dritte Fassung mit starken Kürzungen im Adagio und Finale erschien 1889. Das Orchester hatte dank einer Erweiterung der Instrumentierung einen eindrucksvolleren Klang bekommen, der auch eine größere Affinität zur inzwischen vollendeten *Achten Symphonie* hatte. Denn so sehr Bruckner auch unter seinen postnatalen Depressionen litt, so fand er indessen wohl die Inspiration und die Energie, mit anderen Kompositionen zu beginnen. Er musste die Uraufführung seiner *Dritten Symphonie* noch dirigieren, als seine *Vierte* bereits fertig war. Auch dieses letztgenannte Werk fiel einander in raschem Tempo folgenden Korrekturen, Kürzungen und Erweiterungen zum Opfer. Fünf Jahre nach dem Erscheinen der ersten Fassung (1874), verwarf Bruckner den dritten Satz und einen großen Teil des Finales. Schon bald erschienen an deren Stelle das Scherzo, wie wir es jetzt kennen, und ein nahezu ganz neuer letzter Satz. Die letzten Änderungen wurden 1889 vorgenommen. ♦ Bruckner war im Innersten seines Herzens offenbar nicht immer davon überzeugt, dass seine Änderungen auch Verbesserungen waren. Er bewahrte seine 'verworfenen' Partituren, wobei er den Wunsch äußerte, dass diese nach seinem Tod der Österreichischen Nationalbibliothek vermacht werden sollten. Infolge dessen ist die Entstehungsgeschichte seiner Werke hervorragend dokumentiert, während der Dirigent, der mit Bruckner beginnt, sich mit einigen Dilemmas konfrontiert sieht. ♦ Was zog Wagner in der Anfangsepisode der *Dritten Symphonie* so sehr an? Wahrscheinlich die offenbare Übereinstimmung mit Beethovens *Neunter*. Kein anderer Komponist nach Beethoven hatte es gewagt, eine Symphonie so zu beginnen: ebenfalls mit statischen Begleitfiguren, über die sich ein Thema (Trompete) mit einem scharf rhythmischen Profil erhebt. Nicht eine Melodie, sondern was man allgemein als 'Urthema' bezeichnet, ein musikalisches Fundament, auf dem die symphonische Architektur ruht. ♦ Auch die *Vierte Symphonie* beginnt mit einem auf diese Weise profilierten Thema (Horn), aber es hat einen anderen Charakter. Nicht strahlend und großartig hier, sondern

bescheiden und lyrisch. Auch wo hier die Kraft und die Aktivität der Musik zunehmen, spüren wir den ruhigen Rhythmus, 'so wie die regelmäßige Bewegung eines Schiffs, während auf dem Deck reger Betrieb herrscht', schreibt Robert Simpson in *The Essence of Bruckner*. Es sind die Einleitungsthemen der beiden Anfangssätze, die jeweils in ihrer Weise deren Atmosphäre bestimmen, auch wenn Bruckner dem in beiden Fällen als Kontrast eine pompöse, poetische 'Gesangsperiode' gegenüberstellt, wie er diese nennt. ♦ Ungeachtet ihres eigenen Charakters erwecken diese Symphonien auch als Ganzes den Eindruck, dass Beethovens *Neunte* in vielerlei Hinsicht für Bruckner, gewiss in dieser Phase seiner Entwicklung, eine Richtlinie darstellte. So ist in den langsamen Sätzen oftmals ein Echo von Beethovens erhabenen Streicherkanitelen zu hören. Sie haben bei Bruckner überdies oft einen religiösen Unterton, alle diese feierlichen Melodien, insbesondere wenn sie den Charakter eines Chorals haben. Ganz gewiss gilt das für den langsamen Satz der *Dritten Symphonie*, in dem er eine seiner Messen zitiert. So nicht das Andante der *Vierten Symphonie*, das den Eindruck eines Trauermarsches erweckt. Dieser Satz strahlt eine Stimmung milder Trauer aus, die an Schuberts tiefsinnigste Seiten denken lässt, wie diese ganze Symphonie übrigens Bruckners 'österreichischste' ist. Man kann auch sagen; die 'pastoralste', gewiss im Zusammenhang mit dem darauf folgenden Scherzo, das den Charakter einer Jagdszene hat. Das Scherzo der *Dritten Symphonie* dagegen, mit seinen huschenden Bewegungen in den Streichern in Kombination mit verbissenen, kräftigen Themen, steht näher bei Beethoven. In beiden Symphonien enthält das Scherzo eine mittlere Episode, das Trio, das durch seine Tanzrhythmen einen gewissermaßen rustikalen Charakter hat. ♦ Das Volkstümliche und das Erhabene stehen bei Bruckner oft nahe beieinander. Nirgendwo näher, als im letzten Satz der *Dritten Symphonie*, wenn die ersten Geigen eine lockere Polka einführen, während darunter zwei Hörner unisono ein Choralthema hören lassen. Bruckners selbst gewählter Biograph August Göllerich äußerte seine Verwunderung über diese Kombination, worauf der Komponist sagte: "Die Polka stellt die Freude in der Welt dar, und der Choral die Trübsal und den Schmerz". Es handelt sich hier übrigens um eine idyllische Episode in einem als Ganzen stürmischen Finale mit am Ende dem Anfangsthema der Symphonie in einem strahlenden D-Dur. Auch der Schluss der *Vierten Symphonie* führt, wenngleich

etwas weniger nachdrücklich, zurück zum Anfang des ersten Satzes. ♦ Das Verwirklichen einer solchen 'Gesamtthematik' war eine der höchsten Aufgaben, die Bruckner sich stellte. Damit konnte er den Hörer die Kraft seiner religiösen Überzeugung spüren lassen. Dabei sollte alles zum Finale führen, in dem Türen geöffnet werden mussten, die in den vorangegangenen Sätzen noch verschlossen waren. Ein großer Teil seines Œuvres steht im Zeichen des Angriffs auf die klassische Sonatenform, die für seine visionären Ideen zu beschränkt war und die er daher auch drastisch erweiterte. Niemals war dieses Ringen schwerer, als bei seiner Arbeit am letzten Satz der *Vierten Symphonie*. Das hinderte ihn nicht daran, am Ende dieser Symphonie den Titel 'die Romantische' zu geben. Er gab auch eine Erläuterung dazu. Der erste Satz sollte eine mittelalterliche Stadt in der Morgendämmerung beschreiben, und in den folgenden Sätzen sollten diverse Naturszenen dargestellt werden. Angenommen wird, dass der Komponist die Geschichte nachträglich ersonnen hat, und zwar in einem verzweiferten Versuch, seine Musik verständlicher zu machen. In der ganzen Bruckner-Literatur ist niemand zu finden, der das ernst nimmt.

Aad van der Ven

Zur Aufführung der *Dritten Symphonie* verwendeten Mariss Jansons und das Königliche Concertgebouw Orchester die erste Fassung (1889) in der Ausgabe von Leopold Nowak (1958). Bei der *Vierten Symphonie* fiel die Entscheidung zugunsten der zweiten Fassung (1877-1878, mit dem Finale von 1880), ebenfalls in der Ausgabe von Nowak (1953).

Mariss Jansons

Mariss Jansons machte im September 2004 seine Aufwartung als sechster Chefdirigent in der Geschichte des Königlichen Concertgebouw Orchesters. Seit 1988 war er schon häufig als Gastdirigent in Amsterdam. Jansons, Lette von Geburt und wohnhaft in Sankt Petersburg, war von 1979 bis 2000 Chefdirigent des Osloer Philharmonischen Orchesters, das er auf internationales Niveau führte. Danach war er Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra, das er ebenfalls zu großem Ansehen brachte. ♦ Geboren in Riga, zog Mariss Jansons im Alter von dreizehn Jahren in das damalige Leningrad. Jansons studierte hier am Konservatorium Violine und Klavier. Im Jahre 1969 setzte er sein Studium in Wien fort bei Hans Swarowsky und in Salzburg bei Herbert von Karajan. Zwei Jahre später gewann er den Herbert-von-Karajan-Wettbewerb in Berlin. Mariss Jansons wurde 1973 Assistent von Mrawinski beim Orchester von Sankt Petersburg, dem Orchester, bei dem auch sein Vater Arvid Dirigent war. Seit September 2003 ist er Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks in München, eine Tätigkeit, die er mit der beim Königlichen Concertgebouw Orchester kombiniert. ♦ Für seine Verdienste erhielt Mariss Jansons mehrere nationale Auszeichnungen, wie das Verdienstkreuz von König Harald von Norwegen und die Mitgliedschaft der Royal Academy of Music in London und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Im Mai 2006 erhielt er vom lettischen Präsidenten den Orden der Drei Sterne, die höchste Auszeichnung des Landes.

Das Königliche Concertgebouw Orchester

Das 1888 gegründete Concertgebouw Orchester wuchs unter der Leitung des Dirigenten Willem Mengelberg zu einem weltberühmten Ensemble heran. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde ein Band mit den großen Komponisten, wie Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Strawinsky, Schönberg und Hindemith, geschmiedet. Eine Reihe dieser dirigierte beim Concertgebouw Orchester ihr eigenes Werk. Als Eduard van Beinum in 1945 die Leitung von Mengelberg übernahm, übertrug dieser seine Leidenschaft für Bruckner und das französische Repertoire auf das Orchester. Nachdem er die Leitung des Concertgebouw Orchesters mehrere Jahre mit Eugen Jochum geteilt hatte, übernahm Bernard Haitink 1963 die Position des Chefdirigenten. Haitink, der 1999 zum Ehren-

dirigenten ernannt wurde, setzte die musikalische Tradition fort und drückte ihr seinen persönlichen Stempel auf, wie aus den immer wieder bewunderten Aufführungen von Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel und Brahms hervorgehen dürfte. Unter Haitinks Leitung nahm die Zahl der Schallplattenaufnahmen und Auslandsreisen enorm zu. Riccardo Chailly trat 1988 Haitinks Nachfolge an. ♦ Unter seiner Leitung bestätigte das Königliche Concertgebouw Orchester seine herausragende Position in der Welt der Musik und baut diese weiter aus. Das Orchester verdankt auch ihm seinen weltweit großen Ruf auf dem Gebiet der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts. Daneben wurden denkwürdige Aufführungen italienischer Opern geboten. Das Orchester verwirklichte mit Chailly äußerst erfolgreiche Auftritte bei den wichtigsten europäischen Festspielen, wie bei den Internationalen Festwochen Luzern, den Salzburger Festspielen und den Londonder Proms, sowie in den Vereinigten Staaten, Japan und China. Seit September 2004 ist Mariss Jansons sein Nachfolger. ♦ Ihre Majestät Königin Beatrix verlieh dem Concertgebouw Orchester gelegentlich seines hundertjährigen Bestehens am 3. November 1988 das Prädikat Königlich

Übersetzungen: Erwin Peters

Anton Bruckner was een gelukkig mens toen hij op een avond in september 1873 door Bayreuth liep. Hij had Richard Wagner in diens villa Wahnfried bezocht en hem twee recente symfonieën van zijn hand laten zien, de ene voltooid, de andere nog zonder finale. Het waren een bedremmelde dorpsschoolmeester en een zelfbewuste kosmopoliet die op deze avond tegenover elkaar zaten. ♦ Bruckner vroeg de door hem zo vereerde meester nederig toestemming een van die werken aan hem op te dragen. Wagner toonde één partituur, de *Tweede symfonie*, nauwelijks een blik waardig, zo maken we op uit een brief van Bruckner aan de schrijver en filosoof Hans von Wolzogen. De *Derde symfonie* daarentegen viel in de smaak bij de gastheer. Die knikte goedkeurend toen zijn oog viel op het door de eerste trompet gespeelde majestueuze hoofdthema van het eerste deel. Of Wagner bij deze eerste kennismaking ook de citaten uit zijn eigen muziekdrama's *Tristan und Isolde* en *Die Walküre* heeft ontdekt weten we niet. In elk geval liet hij weten vereerd te zijn wanneer zijn naam aan dit werk zou worden verbonden. ♦ Als 'Wagner-symfonie' zou Bruckners *Derde* de geschiedenis ingaan. Bruckner was 49 jaar oud. Hij was docent muziektheorie en orgel aan het Weense conservatorium en genoot internationale faam als organist. Maar als componist voelde hij zich nog een beginnening. Wagners bijval betekende veel voor hem. Naïef als hij was praatte Bruckner vaak in gloedvolle bewoordingen over zijn nieuwe vriend, waarschijnlijk niet beseffend daarmee velen tegen zich in het harnas te jagen. Want de oppositie was sterk. De gevreesde criticus Hanslick en zijn medestanders zetten zich af tegen de literair georiënteerde programmamuziek van de 'nieuwlichters', onder wie Wagner en Liszt, en propageerden de zuivere, absolute muziek. Brahms was hun grote voorbeeld. ♦ Eigenlijk was Bruckner in het verkeerde kamp terechtgekomen. Hij was dan wel gedrogeerd geraakt door de stralende klank van *Tristan und Isolde*, als componist taalde hij niet naar opera's. En niets wijst er op dat hij voeling had met Wagners ideeën over 'Gesamtkunst', of die zelfs maar begreep. ♦ Naast veel tegenstanders had hij ook een aantal trouwe vrienden, die voortdurend op de onzekere toondichter inpraatten. Met hun eeuwige adviezen waren zij mede verantwoordelijk voor de chaotische ontstaansgeschiedenis van Bruckners symfonieën, evenals voor de schade die de componist vaak zijn eigen

werk toebracht. De *Derde* was nog nauwelijks voltooid, of de componist besloot de partituur drastisch te reviseren, waarbij de meeste Wagner-citaten sneuvelden. Bruckner zelf dirigeerde de première in 1877 in Wenen, die een fiasco werd. Een derde versie met forse coupures in het Adagio en de finale verscheen in 1889. Het orkest bleek door een uitbreiding van de instrumentatie een riantere klank te hebben gekregen, meer in overeenstemming met de inmiddels voltooide *Achtste symfonie*. Want hoe Bruckner ook leed onder zijn postnatale depressies, hij vond intussen wel de inspiratie en de energie om aan andere composities te beginnen. Hij moest de première van zijn *Derde symfonie* nog dirigeren toen zijn *Vierde* al voltooid was. ♦ Ook dit laatste werk viel ten prooi aan elkaar in een snel tempo opvolgende correcties, coupures en toevoegingen. Vijf jaar nadat de eerste versie (1874) was verschenen verwierp Bruckner het derde deel en een groot deel van de finale. Al snel kwamen daarvoor het Scherzo dat we nu kennen en een vrijwel nieuw slotdeel in de plaats. De laatste veranderingen werden in 1889 aangebracht. ♦ Bruckner was er blijkbaar diep in zijn hart niet altijd van overtuigd dat zijn veranderingen verbeteringen waren. Hij bewaarde zijn 'afgekeurde' partituren, waarbij hij de wens uitte dat deze na zijn dood aan de Oostenrijkse Nationale Bibliotheek dienden te worden geschonken. Met als gevolg dat de ontstaansgeschiedenis van zijn werken uitstekend gedocumenteerd is en dat de dirigent die aan Bruckner begint voor menig dilemma staat. ♦ Wat trok Wagner zo aan in de begin-episode van de *Derde symfonie*? Waarschijnlijk de evidente overeenkomst met Beethovens *Negende*. Geen andere componist na Beethoven had het gedurfd een symfonie zo te beginnen: met statische begeleidingsfiguren waarboven zich een thema (trompet) met een scherp ritmisch profiel verheft. Niet een melodie, maar wat algemeen een 'Urthema' wordt genoemd, een muzikaal fundament waarop de symfonische architectuur rust. ♦ Ook de *Vierde symfonie* begint met een op deze wijze geprofileerd thema (hoorn), maar het is anders van karakter. Niet stralend en magistraal deze keer, maar bescheiden en lyrisch. Waar hier de kracht en de activiteit van de muziek toenemen voelen we het kalme ritme, 'zoals de regelmatige beweging van een schip terwijl op het dek drukte heerst', aldus Robert Simpson in *The Essence of Bruckner*. Het zijn de beginthema's van beide openingsdelen, die elk op hun manier de sfeer daarvan bepalen, al plaatst Bruckner daartegenover in beide gevallen bij wijze van contrast

een weidse, poëtische 'Gesangsperiode', zoals hij die noemt. ♦ Ondanks hun eigen karakter wekken deze symfonieën ook als geheel de indruk, dat Beethovens *Negende* in vele opzichten voor Bruckner een richtlijn is geweest, zeker in deze fase van zijn loopbaan. Zo valt in de langzame delen vaak een echo van Beethovens verheven strijkerscantilenes te horen. Ze hebben bij Bruckner dikwijls een religieuze ondertoon, al deze statige melodieën, vooral waar ze het karakter van een koraal hebben. Dat geldt zeker voor het langzame deel van de *Derde symfonie*, waarin hij een van zijn missen citeert. Zo niet het Andante van de *Vierde symfonie*, dat de indruk van een treurmars wekt. Dat deel bezit een sfeer van milde droefheid, die aan de meest diepzinnige bladzijden van Schubert doet denken, zoals trouwens deze hele symfonie de meest 'Oostenrijkse' van Bruckner is. Men kan ook zeggen; de meest 'pastorale', zeker in verband met het daaropvolgende Scherzo, dat het karakter van een jachttafereel heeft. Het Scherzo van de *Derde symfonie* daarentegen, met zijn flitsende bewegingen in de strijkers in combinatie met verbeten, krachtige thema's, staat dicht bij Beethoven. In beide symfonieën bevat het Scherzo een middenepisode, het Trio, dat door zijn dansritme een enigszins rustiek karakter heeft. ♦ Het volkse en het verhevene staan bij Bruckner vaak dicht bij elkaar. Nergens dicht dan in het laatste deel van de *Derde symfonie*, wanneer de eerste violen een luchtige polka introduceren, terwijl daaronder twee hoorns unisono een koraalthema laten horen. Bruckners zelfgekozen biograaf August Göllerich uitte zijn verbazing over deze combinatie, waarop de componist zei: 'De polka stelt de vreugde in de wereld voor en het koraal de droefheid en de pijn'. Het gaat hier overigens om een idyllische episode in een als geheel stormachtige finale, met aan het einde het beginthema van de symfonie in een stralend D majeur. Ook het slot van de *Vierde symfonie* voert, hoewel iets minder nadrukkelijk, terug naar het begin van het eerste deel. ♦ Het realiseren van een dergelijke 'Gesamtthematik' was een van de hoogste opgaven die Bruckner zichzelf stelde. Daarmee kon hij de luisteraar de kracht van zijn religieuze overtuiging laten voelen. Daarbij moest alles leiden naar de finale, waarin deuren dienden te worden geopend die in de voorgaande delen nog gesloten waren gebleven. Een groot deel van zijn oeuvre staat in het teken van de aanval op de klassieke sonatevorm, die voor zijn visionaire ideeën te beperkt was en die hij dan ook drastisch uitbreidde. Nooit was dat gevecht zwaarder dan toen hij aan

het slotdeel van de *Vierde symfonie* werkte. Dat weerhield hem er niet van na afloop deze symfonie de titel 'de Romantische' te geven. Hij leverde er ook een toelichting bij. Het eerste deel zou een middeleeuwse stad bij het ochtendgloren weergeven en in de daaropvolgende delen zouden diverse natuurtaferelen worden uitgebeeld. Aangenomen wordt dat de componist het verhaal achteraf heeft verzonnen in een vertwijfelde poging zijn muziek toegankelijker te maken. In de hele Bruckner-literatuur is niemand te vinden die het serieus neemt.

Aad van der Ven

Voor de uitvoering van de *Derde symfonie* maakten Mariss Jansons en het Koninklijk Concert-gebouworkest gebruik van de derde versie (1889) in de editie van Leopold Nowak (1958). Voor de *Vierde symfonie* viel de keus op de tweede versie (1877-1878, met de Finale uit 1880), eveneens in de editie van Nowak (1953).

www.concertgebouworkest.nl

Colophon producer, recording engineer, & editor Everett Porter | assistant engineers Daan van Aalst, Taco van der Werf, Tiemen Boelens | recording facility Polyhymnia International | microphones Neumann & Schoeps with Polyhymnia custom electronics; 88.2 kHz recording with Benchmark AD converters | editing & mixing, Merging Technologies Pyramix, monitored on B&W Nautilus speakers | photography Marco Borggreve & Simon van Boxtel | design Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam. **RCO 09002**

Royal Concertgebouw Orchestra Mariss Jansons, chief conductor

CD 1 Anton Bruckner *Symphony no. 3 in D minor (1873-77)*

(version 1889 / edition Nowak 1959)

1	Mehr langsam, Misterioso	22 : 56
2	Adagio: bewegt, quasi Andante	13 : 48
3	Ziemlich schnell	6 : 56
4	Allegro	12 : 48
total playing time disc 1		56 : 43

CD 2 Anton Bruckner *Symphony no. 4 in E-flat major (1874-78/80) 'Romantic'*

(version 1878-80 / edition Nowak 1953)

1	Bewegt, nicht zu schnell	19 : 19
2	Andante quasi allegretto	16 : 20
3	Scherzo: Bewegt - Trio: Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend	10 : 46
4	Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell	20 : 26
total playing time disc 2		67 : 09

Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 7, 8 February 2007 and 28 August 2008 (Bruckner 3), 17, 18, 19 and 21 September 2008 (Bruckner 4)

Music Publishers: Musikwissenschaftlicher Verlag Wien/Alberson verhuur vof, The Hague. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio and video recording and other works protected by copyright embedded in the disc are strictly prohibited. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2009. Made in The Netherlands. RCO 09002